



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN**

**TÍTULO:** Arreglos pianísticos de obras de Constantino Mendoza  
para la enseñanza en niños de 7 a 10 años

**Autor:** Medardo Ángel Silva Esparza

**Tutor:** Luciano Andrés Carrera de la Torre

Quito, 28 de enero del 2026

## **DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD**

Yo, Medardo Ángel Silva Esparza, titular de la cédula de identidad N.º 1727631895, declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para la obtención del grado académico de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía Musical, son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos, que se desprenden del trabajo de investigación, y luego de la redacción de este documento, son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

En la ciudad de Quito, a los treinta y cuatro días del mes de enero de 2026.

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación

Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía Musical

**Arreglos pianísticos de obras de Constantino Mendoza  
para la enseñanza en niños 7 a 10 años**

**Autor:**

Medardo Ángel Silva Esparza

**Director -tutor:**

**Fecha:**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación

Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía Musical

**Piano arrangements of works by Constantino Mendoza  
for teaching children aged 7 to 10**

**Author:**

Medardo Ángel Silva Esparza

**Director-Counselor:**

**Date:**

## **RESUMEN**

Este trabajo tiene como propósito principal adaptar el pasillo ecuatoriano del compositor Constantino Mendoza para niños de siete años con conocimientos básicos de piano, que se forman en academias particulares. El objetivo general es despertar el interés y la motivación por este género musical, fomentando el gusto por la música ecuatoriana y fortaleciendo la identidad cultural desde la infancia. Esta adaptación busca ofrecer un repertorio didáctico que se ajuste a las capacidades y necesidades de los estudiantes, promoviendo una experiencia musical significativa y enriquecedora. La importancia del proyecto radica en la necesidad de acercar a los niños a un género emblemático del Ecuador, como el pasillo, contribuyendo a la formación musical y a la valoración de la cultura nacional. Se incorporan métodos pedagógicos de reconocidos educadores musicales para garantizar un aprendizaje motivador y progresivo, que combine técnica, lectura musical y expresión artística adaptada a la edad de los estudiantes. Para la elaboración de este trabajo se investigó el origen del pasillo y la vasta obra de Constantino Mendoza, autor de más de 400 composiciones musicales que abarcan géneros clásicos y populares, incluyendo pasillos emblemáticos como “Rosales Mustios” y “Aromando”. Como resultado, se presenta un repertorio de pasillos adaptados a la edad de siete años, proporcionando a los niños un primer acercamiento al estudio del piano a través de la música tradicional ecuatoriana, fortaleciendo su formación musical y su vínculo con la cultura nacional.

## **ABSTRACT**

This work has as its main purpose the adaptation of the Ecuadorian "pasillo" by composer Constantino Mendoza for seven-year-old children with basic piano knowledge who are trained in private academies. The main objective is to awaken interest in and motivation for this musical genre, fostering an appreciation for Ecuadorian music and strengthening cultural identity from early childhood. This adaptation aims to offer a didactic repertoire adjusted to the abilities and needs of the students, promoting a meaningful and enriching musical experience. The importance of the project lies in the need to introduce children to an emblematic genre of Ecuador, such as the "pasillo", thus contributing to musical education and the appreciation of national culture. Pedagogical methods from renowned music educators are incorporated to ensure a motivating and gradual learning process that combines technique, sheet music reading, and artistic expression adapted to the students' age. For the development of this work, research was conducted on the origin of the "pasillo" and the extensive body of work of Constantino Mendoza, author of more than 400 musical compositions encompassing both classical and popular genres, including emblematic "pasillos" such as "Rosales Mustios" and "Aromando." As a result, a repertoire of "pasillos" adapted for seven-year-old children is presented, providing them with a first approach to piano study through traditional Ecuadorian music and strengthening their musical education and connection to national culture.

## **DEDICATORIA**

A mis padres, por enseñarme que la perseverancia transforma los sueños en metas.  
Mi hermana menor, por su compañía en los pequeños grandes momentos.  
Mi hermana mayor, por su consejo oportuno y su abrazo a tiempo.

Gracias por ser mi hogar.

Esta tesis es un reflejo de todo lo que me han dado.

## **AGRADECIMIENTO**

Eterno agradecimiento al Dr. Andrés Carrera, por su guía y apoyo en el desarrollo de esta tesis.

Asimismo, agradezco al Lic. Iván Silva, a la Lic. Inna Ouzlian e Ivonne Esparza, quienes contribuyeron de manera significativa a la realización de esta tesis.

## TABLA DE CONTENIDOS

|                                                                                                 |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>RESUMEN.....</b>                                                                             | <b>8</b>  |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                                                           | <b>9</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>                                                                        | <b>15</b> |
| <b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>                                                         | <b>17</b> |
| <b>JUSTIFICACIÓN .....</b>                                                                      | <b>17</b> |
| <b>ENFOQUE DE TRABAJO .....</b>                                                                 | <b>19</b> |
| <b>OBJETIVOS .....</b>                                                                          | <b>20</b> |
| <b>CAPÍTULO 1 .....</b>                                                                         | <b>21</b> |
| <b>1. MARCO TEÓRICO .....</b>                                                                   | <b>21</b> |
| <b>1.1 El pasillo ecuatoriano.....</b>                                                          | <b>21</b> |
| <b>1.1.2 El pasillo Patrimonio Inmaterial de la Humanidad .....</b>                             | <b>22</b> |
| <b>1.1.3 Máximos representantes del pasillo ecuatoriano.....</b>                                | <b>22</b> |
| <b>1.1.4 Poetas y músicos que han aportado o compuesto los mejores pasillos .....</b>           | <b>23</b> |
| <b>1.1.5 La Literatura en el pasillo ecuatoriano.....</b>                                       | <b>24</b> |
| <b>1.1.6 Pasillo popular.....</b>                                                               | <b>25</b> |
| <b>1.1.7 Desvalorización del pasillo .....</b>                                                  | <b>26</b> |
| <b>1.1.8 Pasillo académico ecuatoriano.....</b>                                                 | <b>26</b> |
| <b>1.2 Pedagogía musical en los niños.....</b>                                                  | <b>28</b> |
| <b>1.2.1 Cómo aprenden los niños de 7 a 10 años en el ámbito musical.....</b>                   | <b>29</b> |
| <b>1.2.2 El desarrollo cognitivo según Piaget y su relación con la música .....</b>             | <b>29</b> |
| <b>1.2.3 La influencia social y cultural en el aprendizaje: Vygotsky y el entorno musical..</b> | <b>30</b> |
| <b>1.2.4 La teoría de las inteligencias múltiples y la inteligencia musical.....</b>            | <b>31</b> |
| <b>1.2.5 El papel del maestro y la institución en la formación musical.....</b>                 | <b>32</b> |
| <b>1.2.6 Enfoque pedagógico del aprendizaje musical en esta etapa .....</b>                     | <b>32</b> |
| <b>1.3 Pedagogía del piano para niños.....</b>                                                  | <b>33</b> |
| <b>1.3.1 Enseñanza del piano para niños de 7 a 10 años, métodos disponibles .....</b>           | <b>34</b> |
| <b>1.4 Identidad cultural a través de la música .....</b>                                       | <b>35</b> |
| <b>1.4.1 La música ecuatoriana como herramienta para los niños.....</b>                         | <b>35</b> |

|                                                                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1.4.2 Importancia de la identidad cultural de los niños en el Ecuador .....</b>                            | <b>36</b> |
| <b>1.4.3 Preservación y difusión: La necesidad de salvaguardar los materiales pedagógicos infantiles.....</b> | <b>37</b> |
| <b>1.4.4 Compositores ecuatorianos cuyas obras han servido como modelo para la enseñanza del piano.....</b>   | <b>37</b> |
| <b>1.4.4.1 Segundo Luis Moreno.....</b>                                                                       | <b>37</b> |
| <b>1.4.4.2 Blanca Layana .....</b>                                                                            | <b>38</b> |
| <b>1.4.4.3 Aurora Román .....</b>                                                                             | <b>39</b> |
| <b>1.4.4.4 Inés Jijón.....</b>                                                                                | <b>40</b> |
| <b>1.4.4.5 Paco Godoy.....</b>                                                                                | <b>40</b> |
| <b>1.4.4.6 Constantino Mendoza .....</b>                                                                      | <b>40</b> |
| <b>CAPÍTULO 2 .....</b>                                                                                       | <b>44</b> |
| <b>2. PRODUCTO ARTÍSTICO .....</b>                                                                            | <b>44</b> |
| <b>Tu y yo vamos en la tarde.....</b>                                                                         | <b>45</b> |
| <b>Tengo celos .....</b>                                                                                      | <b>46</b> |
| <b>Siglo y medio.....</b>                                                                                     | <b>50</b> |
| <b>Laura o Rosales mustios .....</b>                                                                          | <b>52</b> |
| <b>La tarde era de luz.....</b>                                                                               | <b>55</b> |
| <b>Juntos .....</b>                                                                                           | <b>59</b> |
| <b>Imposible a los mortales.....</b>                                                                          | <b>62</b> |
| <b>En los lagos azules.....</b>                                                                               | <b>65</b> |
| <b>Como cante el ave .....</b>                                                                                | <b>67</b> |
| <b>Añoranza .....</b>                                                                                         | <b>69</b> |
| <b>Adoración .....</b>                                                                                        | <b>72</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>                                                                                     | <b>75</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                                                           | <b>76</b> |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1: Autores más representativos del pasillo..... | 23 |
|-------------------------------------------------------|----|

## INTRODUCCIÓN

La música constituye una de las expresiones culturales más profundas del ser humano y, al mismo tiempo, una poderosa herramienta educativa. Puesto que, a través del ritmo, la melodía y la emoción, conecta directamente con los sentidos y experiencias de las personas, facilitando el aprendizaje, la expresión personal y la comprensión cultural. En el amplio mundo musical, cada país desarrolla géneros propios que reflejan su trayectoria histórica, su sensibilidad y su identidad colectiva. En el caso de Ecuador, el pasillo ecuatoriano se erige como una de las expresiones más representativas de la identidad nacional, pues con el paso del tiempo se ha convertido en un símbolo de sensibilidad, memoria y pertenencia cultural. A través de sus acordes y letras, este género ha acompañado a generaciones enteras, retratando los sentimientos, vivencias y costumbres, incluso más allá de las fronteras. Esta riqueza artística y cultural ha sido fortalecida por la labor de compositores que, como Constantino Mendoza, han contribuido significativamente a su diversidad y vigencia.

Uno de los aportes más valiosos Mendoza (destacado compositor manabita) es su capacidad de integrar en sus obras elementos de la cultura ecuatoriana (la literatura, las tradiciones y las experiencias humanas) lo que, no solo enriquece el pasillo desde lo artístico, sino que también lo convierte en un recurso cultural que se puede adaptar a contextos educativos, especialmente en los niveles iniciales de formación musical. En la actualidad, la educación musical infantil debe incluir estrategias que vinculen la enseñanza con la cultura propia, para que así los niños reconozcan, valoren y vivan las manifestaciones artísticas de su entorno. En este sentido, adaptar el pasillo ecuatoriano para ser interpretado por niños de siete años en academias se presenta como una iniciativa que une el arte con la pedagogía, promoviendo desde edades tempranas la identidad nacional, la apreciación de lo propio y la construcción de la identidad nacional.

Este trabajo tiene como propósito analizar y difundir el legado musical de Constantino Mendoza mediante la elaboración de adaptaciones del pasillo orientadas a la ejecución infantil, considerando las capacidades rítmicas, vocales, cognitivas y motrices propias de esta etapa de desarrollo. Esta propuesta surge de la necesidad de vincular la educación musical temprana con la cultura ecuatoriana, ofreciendo materiales pedagógicos que no solo faciliten el aprendizaje del pasillo, sino que motiven la práctica instrumental y fortalezcan el vínculo afectivo del niño con su herencia musical. Al integrar contenidos culturales nacionales en un formato accesible para los más pequeños, este material

contribuye significativamente al campo de la educación musical, generando un modelo de enseñanza que promueve la creatividad, la sensibilidad y el sentido de pertenencia. En consecuencia, la adaptación del pasillo para niños se presenta como una propuesta pedagógica que busca preservar, revitalizar y proyectarla música ecuatoriana en las nuevas generaciones.

Este trabajo está dividido en tres capítulos, la primera engloba el marco teórico, que sustenta conceptualmente todo el trabajo. En primer lugar, se explora el pasillo ecuatoriano desde una perspectiva histórica, cultural y literaria, abarcando su declaratoria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, sus principales representantes, los poetas y músicos que han contribuido a su consolidación, así como los procesos de desvalorización y posterior reivindicación del género tanto en ámbitos populares como académicos. Posteriormente, se aborda la pedagogía musical en niños de 7 a 10 años, analizando cómo aprenden en esta etapa a partir de los aportes de Piaget, Vygotsky y la teoría de las inteligencias múltiples, además del papel del docente y las instituciones. Finalmente, se revisan los principales enfoques, métodos y aportes de la pedagogía del piano infantil, incluyendo el método Suzuki y otros recursos aplicados a la iniciación musical, para concluir con una reflexión sobre la identidad cultural, la importancia de utilizar repertorio ecuatoriano en la enseñanza y el aporte de diversos compositores cuyas obras han servido como modelos formativos.

El Capítulo 2 está dedicado íntegramente a la figura de Constantino Mendoza, de quien se presenta una biografía rigurosa que contextualiza su vida, producción musical y trayectoria artística. Luego, se analiza su obra con énfasis en aquellos pasillos y composiciones que poseen potencial pedagógico para la formación pianística infantil. Este examen permite comprender la relevancia estética y educativa del compositor y justificar su selección como eje del producto artístico.

Finalmente, el Capítulo 3 constituye el producto artístico de la investigación: un conjunto de arreglos pianísticos de obras de Constantino Mendoza adaptados para niños de 7 a 10 años. Este apartado incluye ejercicios preparatorios diseñados para desarrollar las destrezas básicas necesarias antes de abordar los pasillos, la estructura del programa tutorial (Seemusic) utilizado para apoyar el aprendizaje, y los arreglos pedagógicos propiamente dichos, presentados y explicados según su dificultad, propósito y aporte técnico-musical.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El pasillo ecuatoriano, considerado uno de los géneros más representativos del patrimonio cultural del país por su gran valor histórico, estético y simbólico, enfrenta actualmente una disminución significativa en su difusión, especialmente en el ámbito educativo. Aunque su importancia es ampliamente reconocida, la enseñanza musical dirigida a niños y jóvenes rara vez incorpora este género en sus procesos formativos. Una de las principales causas de esta ausencia es la escasez de materiales pedagógicos actualizados y de recursos didácticos diseñados específicamente para las nuevas generaciones. Puesto que, las obras disponibles, así como sus arreglos y grabaciones, suelen conservar formatos tradicionales, dirigidos a intérpretes con un nivel técnico avanzado, lo que limita su uso en etapas iniciales del aprendizaje.

Esta falta de materiales actualizados y adaptados para niños de siete a diez años dificulta desarrollar la creación de estrategias formativas que promuevan la valoración del pasillo como expresión identitaria. En el contexto educativo actual, las nuevas generaciones muestran un creciente desconocimiento de este género y una preferencia marcada por estilos musicales foráneos, lo que debilita el vínculo con su herencia cultural. La ausencia de recursos didácticos específicos no solo constituye un obstáculo pedagógico, sino que también representa un riesgo para la preservación y difusión del género. Ante esta problemática, surge la necesidad urgente de diseñar y elaborar materiales didácticos que permitan integrar el pasillo ecuatoriano en los procesos de formación musical infantil. Este tipo de propuesta no solo fortalecería el aprendizaje instrumental, sino que también fomentaría el sentido de identidad y pertenencia cultural desde las primeras etapas de formación musical.

## **JUSTIFICACIÓN**

La enseñanza musical durante la infancia cumple un papel fundamental en la formación integral del ser humano, ya que potencia el desarrollo cognitivo, emocional, social, psicomotor y estimula habilidades que acompañan al estudiante a lo largo de su vida. Sin embargo, en el contexto ecuatoriano, la educación musical no recibe la atención necesaria dentro de los programas de Educación Cultural y Artística, o se limita mayormente a instituciones privadas donde suele privilegiarse repertorios de otras culturas, en lugar de promover los géneros locales que conforman la identidad nacional. Esta situación revela una

desconexión entre la formación musical temprana y la riqueza cultural del país, lo que provoca que niños y niñas crezcan sin un contacto significativo con las expresiones musicales propias de su entorno. Frente a esta realidad, surge la necesidad de desarrollar propuestas pedagógicas que integren la música nacional en los procesos formativos, asegurando que la educación musical se convierta en un vehículo para el fortalecimiento de la identidad cultural. En este sentido, este estudio responde a una necesidad educativa real y socialmente relevante, pues busca recuperar un espacio legítimo para el pasillo ecuatoriano dentro de la enseñanza artística infantil.

El pasillo, como expresión emblemática del Ecuador, posee características musicales, estéticas y emocionales que lo convierten en una herramienta ideal para promover la conciencia cultural desde edades tempranas. Sus estructuras melódicas accesibles, su carga expresiva y su variedad estilística permiten realizar adaptaciones adecuadas a las capacidades y necesidades de los niños de siete a diez años. Desde una perspectiva teórica, el trabajo se respalda en la importancia de vincular la educación musical con la identidad cultural, tal como proponen enfoques contemporáneos que resaltan la necesidad de formar estudiantes críticos, sensibles y culturalmente situados. De manera personal, esta investigación nace del interés por preservar el patrimonio musical ecuatoriano y por ofrecer a los niños un acceso significativo a su herencia sonora, promoviendo en ellos no solo habilidades técnicas en el piano, sino también vínculos afectivos con su cultura.

La elección de la obra de Constantino Mendoza responde a su equilibrio entre tradición, musicalidad y accesibilidad interpretativa, lo cual lo convierte en un punto de partida muy importante para la adaptación pedagógica. Aunque su contribución al pasillo ecuatoriano es valiosa, su obra ha sido poco difundida y menos aún explorada desde un enfoque educativo, lo que abre un campo fértil para el análisis académico y la creación de materiales didácticos innovadores. La posibilidad de transformar sus composiciones en arreglos para piano infantil demuestra la factibilidad del proyecto, pues el repertorio permite preservar la esencia del género sin sacrificar la simplicidad técnica necesaria para los estudiantes principiantes. Además, el desarrollo de estos materiales representa un aporte concreto para docentes y formadores musicales, quienes suelen enfrentarse a la falta de recursos nacionales adaptados para procesos de enseñanza inicial. Así, este trabajo no solo beneficia a la comunidad educativa, sino que también aporta al reconocimiento y valoración de la obra de un compositor nacional.

En términos sociales y culturales, la adaptación del pasillo para niños de siete a diez

años contribuye directamente a la preservación del patrimonio inmaterial del Ecuador, especialmente tras ser declarado *Patrimonio Cultural de la Humanidad* por la UNESCO en 2021. Por otra parte, incorporar este género en la vida cotidiana de los niños fortalece el orgullo cultural y promueve la continuidad de tradiciones musicales que forman parte de la memoria colectiva de los ecuatorianos. Además, el proyecto propone una estrategia pedagógica innovadora que integra identidad, técnica pianística y creatividad, evidenciando la utilidad y pertinencia de esta investigación para el campo educativo. Los resultados esperados incluyen no solo la creación de un repertorio accesible, sino también la formación de estudiantes más vinculados emocional y culturalmente con su país. En definitiva, la justificación de este trabajo se fundamenta en su valor formativo, cultural, social y patrimonial, así como en su potencial para transformar la manera en que se enseña música ecuatoriana en las primeras etapas del aprendizaje

## **ENFOQUE DE TRABAJO**

Este trabajo está dirigido a niños de aproximadamente siete años que se encuentran en formación instrumental dentro de academias musicales y que hayan completado el estudio del Método de piano Suzuki 1. El enfoque se orienta al desarrollo progresivo de habilidades técnicas mediante la interpretación de arreglos musicales adaptados a su nivel, asegurando que puedan aproximarse al pasillo ecuatoriano de forma accesible y significativa. Para ello, se considera que el nivel teórico requerido incluye el dominio de escalas sencillas en tonalidades mayores, arpeggios cortos que faciliten la coordinación entre ambas manos y el conocimiento de acordes básicos que permitan introducir al niño en la comprensión armónica del género. De esta manera, el enfoque propuesto no solo facilita la apropiación técnica del pasillo, sino que también promueve la expresión artística y el disfrute musical en los niños. En conjunto, esta propuesta busca brindar una experiencia formativa integral que articule la técnica instrumental con el deleite estético, fortaleciendo así la valoración y la práctica del pasillo desde las primeras etapas de la educación musical.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Rescatar el legado musical de Constantino Mendoza mediante el desarrollo de arreglos pedagógicos de sus pasillos para piano dirigidos a niños de siete años que se forman en academias, con el fin de fortalecer la educación musical inicial y promover la identidad cultural en la infancia.

### **Objetivos Específicos**

- Seleccionar los pasillos de Constantino Mendoza adecuados para niños de siete años, considerando sus capacidades rítmicas, cognitivas y motrices.
- Evaluar las obras seleccionadas para determinar los ajustes musicales necesarios que faciliten su ejecución por estudiantes en nivel inicial.
- Incluir en los arreglos previstos los recursos y dificultades técnicas acordes a la edad y nivel de los estudiantes a los que están dirigidos.
- Promover la valoración del pasillo ecuatoriano como expresión cultural dentro del proceso de formación musical infantil.

## **CAPÍTULO 1**

### **1. MARCO TEÓRICO**

#### **1.1 El pasillo ecuatoriano**

El pasillo ecuatoriano es considerado uno de los géneros más representativos de la identidad musical nacional debido a su carácter profundamente emotivo y a su estructura melódica particular. Este género, descrito comúnmente como una canción “romántica y sentimental”, se organiza en compás ternario y suele desarrollarse en tonalidades menores, lo que contribuye a su carácter nostálgico. Generalmente, consta de tres partes: una introducción, una primera parte ejecutada en tonalidad menor y una segunda sección que modula momentáneamente a tonalidad mayor antes de resolver nuevamente en menor, configuración que constituye la cadencia clásica del pasillo ecuatoriano. A lo largo de la historia, se ha señalado que su expresividad guarda relación con influencias del yaraví y el sanjuanito, lo que ha contribuido que el pasillo sea asociado a la melancolía al desarraigo y a la evocación afectiva. Asimismo, diversas corrientes estéticas destacan la aportación de poetas y músicos académicos, especialmente de la Generación Decapitada, cuyos textos y composiciones consolidaron la dimensión literaria y artística del género.

En cuanto a sus orígenes, se sostiene que el nombre “pasillo” proviene de la forma de baile que lo acompañaba: una danza de pareja entrelazada, caracterizada por pasos cortos y rápidos, lo que la diferenciaba de otros bailes populares donde la pareja solía mantenerse separada. Se menciona incluso que Simón Bolívar lo bailaba, indicio que permite situar las primeras manifestaciones del género hacia finales de la época colonial y los inicios de la República. Con el paso del tiempo, el pasillo ha desempeñado un papel significativo dentro de la memoria colectiva ecuatoriana, especialmente como símbolo de consuelo para quienes emigraron y encontraron en sus melodías un vínculo con su tierra. Reconociendo su relevancia cultural, en 1993 el Estado ecuatoriano declaró el 1 de octubre como Día del Pasillo Ecuatoriano, en homenaje al nacimiento de Julio Jaramillo, uno de los máximos representantes de este género. Este reconocimiento se suma a los esfuerzos por preservar y difundir un patrimonio musical que forma parte esencial de la identidad sonora del Ecuador. “El pasillo es un producto artístico mestizo, urbano y de la época republicana. En un principio se trató de un baile popular, cuyo nombre se debería según la versión más aceptable, a la manera de bailarlo” (Guerrero Blum, 2000, p. 29)

### **1.1.2 El pasillo Patrimonio Inmaterial de la Humanidad**

El pasillo ecuatoriano alcanzó un reconocimiento histórico al ser postulado en marzo del 2020 para integrar la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. un proceso que reflejó el interés nacional por salvaguardar este género emblemático. Esta iniciativa contó con el impulso de destacados gestores culturales, entre ellos Mario Godoy, reconocido musicólogo y compositor riobambeño, quien desempeñó un papel fundamental en la preparación del expediente técnico y en la defensa de la trascendencia cultural del pasillo. Tras un riguroso proceso de evaluación, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró el 14 de diciembre de 2021 al pasillo ecuatoriano como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, consolidando su importancia no solo a nivel nacional sino también internacional. Este reconocimiento lo sitúa junto a otros géneros musicales de gran prestigio mundial, como el tango argentino y el fado portugués, reafirmando su valor artístico, social e histórico. La declaratoria constituye un compromiso para el Estado y la sociedad ecuatoriana en torno a la preservación, transmisión y difusión de este legado sonoro que forma parte de la identidad del país.

### **1.1.3 Máximos representantes del pasillo ecuatoriano**

El pasillo ecuatoriano ha sido interpretado y difundido a lo largo del tiempo por numerosos artistas que, con su voz, técnica y sensibilidad, han contribuido a consolidarlo como uno de los géneros más representativos del país. A través de sus interpretaciones, estos músicos lograron llevar el pasillo más allá de las fronteras nacionales, convirtiéndolo en un símbolo de identidad y en un referente musical dentro y fuera del Ecuador. Si bien la lista de intérpretes y compositores que han aportado a su desarrollo es extensa, la historia musical ecuatoriana reconoce a un grupo de figuras cuya trayectoria dejó una huella profunda en la difusión, evolución y valoración de este género. Estos artistas representan diferentes épocas, estilos y enfoques interpretativos, pero todos comparten el mérito de haber elevado al pasillo a un nivel de reconocimientos que perdura hasta la actualidad. Entre los máximos exponentes se encuentran:

- María Isabel Carlota Jaramillo
- Dúo Benítez y Valencia

- Hermanos Miño Naranjo
- Carlos Aurelio Rubira Infante
- Francisco Paredes Herrera
- Nicolás Fiallos Medrano
- Julio Alfredo Jaramillo Laurido
- Carlos Grijalva
- Margarita Laso

#### 1.1.4 Poetas y músicos que han aportado o compuesto los mejores pasillos

Los compositores y poetas que han concebido pasillos emblemáticos son numerosos, y en la actualidad continúan surgiendo nuevas voces que siguen enriqueciendo a este género musical. A lo largo de la historia, grandes escritores y músicos han contribuido al engrandecimiento del pasillo ecuatoriano, dejando obras que forman parte del patrimonio emocional y cultural del país. A continuación, se destacan algunos de los más representativos, cuyas obras y aportes han perdurado en la memoria colectiva del Ecuador y del mundo hispano, convirtiéndose en referentes obligados del género:

**Tabla 1**

*Autores más representativos del pasillo*

| Nombre              | Rol   | Lugar de origen |
|---------------------|-------|-----------------|
| Medardo Ángel Silva | Poeta | Guayaquil       |
| Arturo Borja        | Poeta | Quito           |
| Ernesto Noboa       | Poeta | Guayaquil       |
| José María Egas     | Poeta | Manabí          |
| Abel Romeo Castillo | Poeta | Guayaquil       |
| Julio Flórez        | Poeta | Colombia        |
| Amado Nervo         | Poeta | México          |

| <b>Nombre</b>             | <b>Rol</b> | <b>Lugar de origen</b> |
|---------------------------|------------|------------------------|
| Rosario Sansores          | Poetisa    | México                 |
| Gonzalo Benítez           | Músico     | Imbabura               |
| Nicolás Fiallos           | Músico     | Baños (Tungurahua)     |
| Francisco Paredes Herrera | Músico     | Cuenca                 |
| Carlos Rubira Infante     | Músico     | Guayaquil              |
| Carlos Silva Pareja       | Músico     | Guayaquil              |
| Nicasio Safadi            | Músico     | Guayaquil              |
| Enrique Ibáñez Mora       | Músico     | Guayaquil              |
| Homero Hidrovo Velásquez  | Poeta      | Loja                   |
| Segundo Alberto Conga     | Músico     | Quito                  |

El pasillo es un ritmo que representa e identifica profundamente a los ecuatorianos, pues en sus melodías y letras se expresa la sensibilidad, la historia y el carácter del pueblo. Este ha trascendido fronteras y se ha convertido en un vínculo emocional para los migrantes que, al escucharlo, evocan la nostalgia por la patria, la familia y los territorios que dejaron atrás. Su sonoridad ha acompañado a diversas generaciones, consolidándose como un símbolo musical capaz de unir a quienes viven dentro y fuera del país. Asimismo, el pasillo se ha mantenido vigente gracias al aporte de poetas y compositores que, desde distintas regiones, han enriquecido su lírica y su estructura musical. En este sentido, el género constituye un legado artístico y un elemento de identidad cultural que continúa fortaleciéndose con el paso del tiempo.

### **1.1.5 La Literatura en el pasillo ecuatoriano**

La relación entre la literatura y el pasillo ecuatoriano es profunda, pues este género musical se nutre de la influencia del Simbolismo francés y del Modernismo hispanoamericano impulsado por el poeta nicaragüense Rubén. Estos movimientos literarios, cargados de subjetividad, musicalidad y un sentido de rebeldía existencial, resonaron con

gran fuerza en jóvenes poetas ecuatorianos que encontraban en ellos una forma de expresar sus inquietudes más íntimas. La emotividad, el desdén y la musicalidad propias del Modernismo coinciden con el tono melancólico del pasillo, lo que permitió una fusión natural entre ambas manifestaciones artísticas. Aunque poesía y música son expresiones distintas, en el pasillo confluyen armónicamente para crear piezas que transmiten una intensa carga emocional. Esta interacción explica por qué muchos poemas modernistas fueron musicalizados, convirtiéndose en pasillos emblemáticos de la cultura ecuatoriana.

Un ejemplo paradigmático de esta convergencia es el poema *El alma en los labios*, escrito en 1918 por Medardo Ángel Silva, cuya temática de amor, desconsuelo y muerte lo volvió un símbolo de la sensibilidad guayaquileña y nacional. Su musicalidad y su tono trágico inspiraron al maestro Francisco Paredes Herrera a transformarlo en un pasillo que posteriormente sería interpretado por reconocidos artistas del país. La influencia literaria en el pasillo también se evidencia en la obra de la Generación Decapitada (integrada por Ernesto Noboa y Caamaño, Medardo Ángel Silva, Arturo Borja y Humberto Fierro) quienes aportaron una visión estética profundamente romántica que fortaleció el carácter sentimental del género. Asimismo, poetas como José María Egas enriquecieron el pasillo con versos llenos de belleza y musicalidad, facilitando su adaptación a piezas armoniosas que hoy forman parte del acervo cultural. Gracias a estas contribuciones, la literatura y el pasillo se consolidaron como expresiones complementarias que reflejan la identidad emocional y artística del país.

“Toda esta magnitud musical es voz resonante nacida de la estructura literaria que enhebra el diálogo entre el amor las transfiguraciones y hallazgos del espíritu poético” (Rivera, 2008, p.4)

### **1.1.6 Pasillo popular**

La música popular “es la encargada de transmitir la historia de los pueblos, sus intereses, valores, anécdotas, leyendas, amores, desengaños y esperanzas, evoluciona junto con la sociedad y necesidades culturales de cada época” (Silva, 2024, p. 19).

El pasillo popular constituye el género musical ecuatoriano por excelencia, pues se interpreta en todas las regiones del país y atraviesa transversalmente los distintos estratos sociales, convirtiéndose en un elemento unificador de la identidad nacional. Este ritmo se ha transmitido de generación en generación, manteniéndose vigente tanto en contextos urbanos

como rurales, donde acompaña celebraciones, encuentros familiares y expresiones cotidianas de la vida comunitaria. De acuerdo con su origen geográfico, el pasillo popular se clasifica en pasillo costeño y pasillo serrano, cada uno con particularidades estilísticas que reflejan el sentir de su región. Los pasillos serranos suelen caracterizarse por un tiempo más lento, un tono melancólico y un predominio de tonalidades menores, aspectos que evocan introspección y nostalgia. En cambio, los pasillos costños presentan mayor rapidez, un carácter alegre y armónicamente más variado, con predominio de tonalidades mayores que transmiten vitalidad y frescura. Ambos estilos, aunque diferentes, comparten la esencia emocional que define al pasillo y enriquecen su diversidad expresiva dentro del patrimonio musical del Ecuador.

### **1.1.7 Desvalorización del pasillo**

La desvalorización del pasillo ha sido un fenómeno visible en las últimas décadas, especialmente debido al uso indiscriminado que algunos cantantes populares han utilizado este género para fines estrictamente comerciales. En muchos casos, estas interpretaciones han reducido la profundidad estética y poética del pasillo, asociándolo a espacios de consumo excesivo de licor y a ambientes donde predomina la visión más superficial y estereotipada de la música popular. Esta tendencia ha contribuido a que parte de la sociedad perciba al pasillo como una expresión “rockolera” o “chichera”, alejándola de su esencia artística y de su riqueza histórica. Sin embargo, esta desvalorización no responde a la naturaleza del género, sino a la forma en que ha sido explotado por ciertos intérpretes y medios de difusión. Al decir de Iván Silva, como consecuencia de lo anterior, se ha producido un distanciamiento entre el pasillo y las nuevas generaciones, quienes en ocasiones desconocen su valor patrimonial y su trascendencia cultural. Frente a este contexto, se vuelve necesario revalorizar el pasillo desde propuestas educativas, estéticas y musicales que recuperen su verdadero significado en la identidad ecuatoriana. Comunicación personal (Silva, 2025).

### **1.1.8 Pasillo académico ecuatoriano**

El pasillo académico ecuatoriano constituye una de las manifestaciones más refinadas dentro del repertorio nacional, ya que surge a partir de la evolución del pasillo

tradicional cuando este ingresa en los espacios formales de enseñanza musical, como conservatorios y academias. En estos entornos, el género adquiere un carácter más elaborado desde la técnica, la armonía y la interpretación, lo cual lo distingue claramente del pasillo popular. Su desarrollo responde a la necesidad de dotar al pasillo de un lenguaje musical más complejo, capaz de dialogar con los principios de la música académica occidental. De este modo, el pasillo académico se convierte en una síntesis entre la tradición ecuatoriana y la formación académica recibida por los músicos e intérpretes profesionales. Esta transformación no implica un distanciamiento de su esencia, sino una ampliación de sus posibilidades expresivas y estéticas.

La estética del Romanticismo europeo influye profundamente en el pasillo académico, tanto en el tratamiento de la melodía como en la construcción armónica. El uso de modulaciones, tensiones, cromatismos y progresiones elaboradas aporta una sonoridad más rica y sofisticada que la habitual en el pasillo popular. Gracias a estos elementos, se logra una expresividad cargada de lirismo, melancolía y elegancia, lo que permite explorar con mayor profundidad del carácter íntimo y sentimental del género. La musicalidad resultante invita a una escucha atenta, donde cada matiz y cada fraseo contribuyen a crear una atmósfera estética particular. De esta manera, el pasillo académico se convierte no solo en una obra musical, sino en una experiencia emocional cuidadosamente elaborada.

En cuanto a su estructura formal, el pasillo académico presenta introducciones más amplias, transiciones fluidas, modulaciones inesperadas y desarrollos temáticos que evidencian un dominio técnico propio del músico formado en el ámbito académico. Su interpretación demanda precisión, control del fraseo, sensibilidad estética y un profundo conocimiento estilístico. El piano ocupa un papel fundamental como instrumento protagonista del género, aunque también existen versiones para cuerdas, vientos y diversas combinaciones de música de cámara. En el ámbito educativo, el pasillo académico es estudiado y analizado en conservatorios, universidades y academias, donde se reconoce su valor como puente entre la tradición popular y la música académica. En este sentido, el pasillo académico no solo elevada al género hacia un nivel artístico superior, sino que también reafirma la creatividad y la capacidad expresiva de los compositores y arreglistas ecuatorianos, quienes han sabido conservar y transformar esta herencia cultural.

## 1.2 Pedagogía musical en los niños

La pedagogía musical en niños de entre siete y diez años constituye un componente esencial para su desarrollo integral, pues contribuye al fortalecimiento de habilidades cognitivas, emocionales, sociales y motrices a través de la experiencia creativa. “La música es el arte que logra el equilibrio emocional, afectivo, intelectual, sensorial, y motriz que persigue la educación en el nivel inicial, por esto, todo niño debe tener acceso a la música” (Silva, 2024, p. 15)

En el contexto ecuatoriano, la música adquiere un valor muy importante al convertirse en un vehículo para reforzar la identidad cultural y promueve el aprecio por los géneros nacionales. Desde esta perspectiva, el aprendizaje musical no solo favorece el desarrollo técnico, sino que también estimula la sensibilidad estética y la conexión con el patrimonio sonoro del país. Asimismo, los géneros tradicionales como el pasillo o el sanjuanito representan recursos educativos valiosos, ya que permiten integrar de manera directa la cultura ecuatoriana en los procesos formativos. En consecuencia, la enseñanza musical temprana se convierte en un medio para cultivar ciudadanos conscientes de su entorno cultural y de la riqueza artística que los rodea.

De acuerdo con la teoría de Jean Piaget, la enseñanza musical durante esta etapa debe caracterizarse por ser motivadora, concreta, interactiva y lúdica, atendiendo al nivel de desarrollo cognitivo propio de la niñez media. En este escenario, el docente cumple un rol determinante al seleccionar y adaptar métodos pedagógicos que fomenten la creatividad, el trabajo colaborativo, la exploración sonora y el fortalecimiento de la autoestima. Del mismo modo, es indispensable que las instituciones educativas cuenten con recursos adecuados y ambientes propicios para el aprendizaje musical, de modo que los niños puedan desarrollar tanto la técnica instrumental como la sensibilidad artística. Todo esto evidencia la necesidad de fortalecer la formación docente en educación musical para garantizar prácticas pedagógicas pertinentes y culturalmente significativas. En definitiva, la pedagogía musical ecuatoriana debe expandirse y consolidarse como un camino para formar niños sensibles, creativos, responsables y profundamente conscientes de su gran herencia cultural.

### **1.2.1 Cómo aprenden los niños de 7 a 10 años en el ámbito musical**

El aprendizaje musical en la infancia es un proceso dinámico en el que intervienen tanto los principios de la pedagogía musical como la capacidad de motivación del entorno en el que se desarrollan los niños. En el rango comprendido entre los siete y diez años, los estudiantes atraviesan una etapa especialmente favorable para la adquisición de habilidades musicales, pues han alcanzado un mayor control de la atención y una capacidad creciente de razonamiento lógico. En esta fase también se consolidan destrezas motrices finas, necesarias para la ejecución instrumental, el manejo del ritmo y la lectura musical. Además, los niños muestran una mayor disposición para seguir instrucciones, desarrollar hábitos de estudio y participar activamente en actividades que combinan creatividad con disciplina. Estas características permiten que las experiencias musicales se vuelvan más significativas, ya que los estudiantes pueden comprender mejor las estructuras sonoras y expresar emociones de manera consciente, como manifiesta José Ángel Pérez “Estas experiencias de cantar, oír, moverse con el ritmo y la música, son as primeras actividades artísticas que deben introducirse en los primeros de la educación musical” (Pérez, p. 8)

En consecuencia, el aprendizaje musical en estas edades se fortalece cuando se diseñan ambientes estimulantes, actividades lúdicas y estrategias que integren técnica, sensibilidad y exploración artística.

### **1.2.2 El desarrollo cognitivo según Piaget y su relación con la música**

Jean Piaget ubica a los niños de entre siete y once años en la etapa de las operaciones concretas, caracterizada por el desarrollo del pensamiento lógico y la capacidad de comprender relaciones de causa y efecto. Durante este periodo, los niños pueden realizar procesos mentales aplicados a objetos y situaciones concretas, aunque aún presenten dificultades para trabajar con abstracciones o conceptos puramente teóricos. Este avance cognitivo les permite analizar su entorno con mayor claridad, identificar regularidades y hacer comparaciones fundamentadas en sus propias experiencias. Asimismo, comienzan a fortalecer habilidades como la clasificación, la seriación y la conservación, que resultan esenciales para la organización mental de la información. En conjunto, estas capacidades constituyen una base sólida para el aprendizaje musical, ya que facilitan la comprensión progresiva de estructuras sonoras y patrones rítmicos.

En el ámbito musical, esta etapa se refleja en una comprensión cada vez mayor de elementos como los patrones rítmicos, las melodías y las relaciones tonales básicas. Además, los niños pueden identificar con mayor facilidad la organización interna de una obra musical, reconociendo su inicio, desarrollo y cierre, lo que les permite mejorar su interpretación y apreciación. Al mismo tiempo, adquieren habilidades prácticas como la ejecución de compases simples, la lectura rítmica y la coordinación motora necesaria para tocar un instrumento. Por otra parte, desde la perspectiva de Piaget, el aprendizaje musical debe basarse en la experiencia directa, de modo que los niños manipulen instrumentos, exploren sonidos, canten y se muevan siguiendo el ritmo. Puesto que, a través de estas actividades vivenciales, desarrollan nociones fundamentales sobre ritmo, melodía y armonía, consolidando así una comprensión musical más profunda y significativa. (Piaget, 1972)

### **1.2.3 La influencia social y cultural en el aprendizaje: Vygotsky y el entorno musical**

Lev Vygotsky plantea que el aprendizaje se construye dentro de un contexto social en el que el lenguaje cumple un papel fundamental como mediador de las interacciones. Desde esta perspectiva, la educación musical adquiere una dimensión sociocultural, pues los niños no solo aprenden al cantar o ejecutar un instrumento, sino también al participar en actividades colectivas. Coros, ensambles, bandas escolares y pequeños grupos de cámara representan espacios donde el niño internaliza habilidades musicales mediante la colaboración. En estos ambientes, el intercambio con sus pares contribuye a fortalecer la motivación y el sentido de pertenencia hacia la práctica musical. Además, el entorno cultural en el que crece el niño influye directamente en sus preferencias, su sensibilidad artística y su forma de comprender la música.

En este proceso, el profesor de música actúa como un mediador que guía, acompaña y amplía las posibilidades del aprendizaje infantil. A través de la interacción constante, el docente ayuda al niño a ejecutar ritmos sencillos para luego avanzar hacia piezas de mayor complejidad. Esta mediación se alinea con el concepto de Zona de Desarrollo Próximo, donde el niño progresa gracias al apoyo de un adulto o de compañeros más experimentados. De esta manera, la instrucción musical no se limita a la transmisión de contenidos, sino que se convierte en un proceso de construcción compartida del conocimiento.

Finalmente, la relación maestro-estudiante fomenta la práctica continua, el perfeccionamiento técnico y el desarrollo de habilidades expresivas que fortalecen la formación musical integral. (Vygotsky, 1978).

#### **1.2.4 La teoría de las inteligencias múltiples y la inteligencia musical**

Howard Gardner desarrolló la teoría de las inteligencias múltiples, la cual sostiene que no existe una sola forma de inteligencia, sino una diversidad de capacidades que se manifiestan de manera distinta en cada persona. Según esta propuesta, los seres humanos poseen al menos ocho tipos de inteligencia: lingüística, lógico-matemática, espacial, cinestésica, interpersonal, intrapersonal, naturalista y musical. Gardner afirma que cada una de estas inteligencias se desarrollan en diferentes grados y están influenciadas por factores como la genética, la experiencia de vida y el entorno social. En el ámbito educativo, esta teoría amplía la comprensión sobre cómo aprenden los niños, permitiendo reconocer que cada estudiante posee fortalezas específicas. Cuando se aplica a la música, la teoría resalta que el aprendizaje no depende únicamente del talento innato, sino también de las oportunidades de exploración y práctica. Así, el docente puede identificar con mayor precisión las áreas en las que un niño necesita apoyo y en las que puede destacar.

Por otra parte, la inteligencia musical se define como la capacidad de analizar, percibir, discriminar, transformar y expresar distintos elementos sonoros, características que pueden evidenciarse claramente entre los siete y diez años. En esta etapa, los niños pueden mostrar afinación natural, sensibilidad rítmica, memoria auditiva desarrollada, coordinación motriz fina y facilidad para reconocer melodías. Estas manifestaciones permiten reconocer que la inteligencia musical no surge de manera aislada, sino vinculada a los diversos estímulos del entorno y a la guía pedagógica recibida. Con base en estas características, el docente puede diseñar estrategias que se ajustan al estilo de aprendizaje de cada estudiante, considerando que algunos aprenden mejor escuchando, otros imitando movimientos y otros mediante la práctica instrumental. Una enseñanza musical efectiva, por tanto, requiere el uso de múltiples canales como la audición activa, la lectura musical, el movimiento corporal, la improvisación y la ejecución instrumental. Finalmente, al integrar estos recursos, se fortalece el desarrollo integral del niño y se potencia su relación emocional y cognitiva con la música. (Gardner, 1983)

### **1.2.5 El papel del maestro y la institución en la formación musical**

El docente desempeña un papel fundamental como facilitador del aprendizaje significativo en la formación musical infantil. En el grupo de niños de siete a diez años, su labor principal consiste en enseñar la técnica del instrumento o del canto, creando un entorno emocionalmente seguro y estimulante que favorezca la creatividad y la confianza. Para ello, el maestro debe motivar, despertar la curiosidad y promover la comprensión de que el error es parte natural del proceso de aprendizaje. Asimismo, debe fomentar la práctica constante y la perseverancia, elementos esenciales para el desarrollo de habilidades musicales. Cuando se trata de clases particulares, el profesor profundiza en una atención individualizada, ajustando el ritmo, los contenidos y las estrategias a las necesidades de cada alumno.

Por otra parte, la institución educativa cumple un rol complementario e indispensable para el desarrollo musical del niño. La academia o escuela es responsable de proporcionar los recursos adecuados, así como de diseñar programas curriculares acordes a la edad y nivel de desarrollo de los estudiantes. Además, fomenta actividades que permiten a los niños experimentar la música en escenarios reales. Estas experiencias fortalecen no solo sus habilidades técnicas, sino también su autoestima, su expresividad y su sentido de pertenencia cultural. Cuando existe una articulación efectiva entre la institución, la guía docente y la participación familiar, el desarrollo musical del niño se potencia significativamente y se convierte en un proceso integral y enriquecedor.

Desde la perspectiva de Willems, el profesor guía el aprendizaje musical, fomenta un entorno afectivo que fusiona la técnica con la vivencia a través de la exploración del mundo sonoro, donde el error es parte del proceso. (Willems, 1970)

### **1.2.6 Enfoque pedagógico del aprendizaje musical en esta etapa**

El aprendizaje musical en los niños de siete a diez años se sustenta en un conjunto de características pedagógicas que orientan el proceso de enseñanza. En esta etapa se desarrolla una conceptualización progresiva, en la que el niño parte de la experiencia sonora para llegar gradualmente a la comprensión de conceptos musicales básicos. La creatividad cumple un papel esencial, pues a través de juegos, dinámicas y recursos didácticos se fortalece la lectura rítmica y melódica. De igual manera, la repetición constituye una herramienta importante para consolidar la técnica instrumental, así como la memoria auditiva y motriz. A esto se

suma el trabajo en grupo, que permite desarrollar afinación, coordinación y sentido rítmico compartido, además de la autoevaluación, que promueve el reconocimiento de logros y la motivación para ampliar el repertorio. Según Swanwick, “los niños de siete a diez años desarrollan la música de manera gradual a partir de la experiencia directa con el mundo sonoro” (Swanwick, 1991).

Estas estrategias pedagógicas permiten construir una base sólida que prepara al niño para niveles más complejos de comprensión musical. Al combinar experiencias activas, prácticas estructuradas y actividades lúdicas, el estudiante desarrolla habilidades musicales que integran tanto la teoría como la ejecución. El enfoque aplicado en esta etapa no solo se orienta al aprendizaje técnico del instrumento, sino también a la sensibilización estética y al desarrollo de la expresión personal. Asimismo, la participación en grupos, coros o ensambles refuerza la disciplina, la responsabilidad y el trabajo colaborativo. Todo este proceso contribuye a que la formación musical sea integral y significativa.

En este contexto, diversas teorías respaldan la importancia del aprendizaje musical infantil. Para Piaget, el niño adquiere conocimientos musicales principalmente a través de la acción, la manipulación de instrumentos y la exploración directa del sonido. Desde la perspectiva de Vygotsky, la socialización es fundamental, ya que el aprendizaje se construye en interacción con el entorno y con la guía del maestro. Por su parte, Gardner sostiene que cada niño posee una forma particular de comprender y expresar la música, por lo que la enseñanza debe adaptarse a su estilo de aprendizaje. De este modo, el papel del docente y de la institución se vuelve esencial para diseñar experiencias estructuradas, motivadoras y emocionalmente significativas que permitan al niño desarrollar sensibilidad estética, disciplina, creatividad y diversas habilidades cognitivas.

### **1.3 Pedagogía del piano para niños**

La pedagogía del piano para niños constituye una parte fundamental en la educación musical, pues se enfoca en introducir al niño en la ejecución pianística considerando sus particularidades cognitivas, emocionales, motrices y afectivas. Este enfoque se apoya en los principios de la psicología del desarrollo, especialmente en las teorías de Piaget, Vygotsky y Bruner, que explican cómo los niños construyen conocimiento mediante la acción, la interacción social y el descubrimiento guiado. Asimismo, incorpora los aportes de métodos musicales como Suzuki, Orff, Kodaly y Dalcroze, los cuales enfatizan el aprendizaje activo,

la audición, el juego y la exploración sonora como pilares en las primeras etapas. A través del uso de estos enfoques, la enseñanza del piano se vuelve accesible, motivadora y adaptada al nivel evolutivo del niño, permitiendo una aproximación natural y progresiva al instrumento. Gracias a ello el aprendizaje se convierte en una experiencia dinámica en la que la técnica surge de la práctica significativa y no de la repetición mecánica.

Además, la pedagogía del piano promueve el desarrollo integral del niño mediante actividades que fortalecen la coordinación motriz fina, la concentración, la memoria auditiva y la sensibilidad estética. La construcción de una base musical sólida se logra mediante ejercicios rítmicos, melódicos y armónicos que favorecen la comprensión del lenguaje musical desde edades tempranas. Este proceso también impulsa la creatividad, ya que permite al niño improvisar, explorar sonidos y expresar emociones a través del instrumento. De esta manera, la enseñanza pianística trasciende lo meramente técnico y se convierte en un espacio formativo que potencia la autonomía, la disciplina y la apreciación artística.

### **1.3.1 Enseñanza del piano para niños de 7 a 10 años, métodos disponibles**

La enseñanza del piano para niños de 7 a 10 años constituye una etapa esencial en su proceso de formación musical, ya que potencia la motricidad fina, el pensamiento lógico y la capacidad de atención sostenida. En este rango de edad, los niños poseen mayor disposición para asimilar conceptos musicales abstractos, lo que facilita la comprensión progresiva de la lectura musical, el ritmo, la armonía y la técnica interpretativa. Además, su desarrollo cognitivo y emocional les permite ejecutar piezas con mayor precisión, sensibilidad y control corporal. En este proceso, la selección de métodos pedagógicos adecuados (como Suzuki, Bastien, Faber o Alfred) ayudan a estructurar el aprendizaje de manera gradual, motivadora y adaptada a sus necesidades evolutivas. Incorporar repertorio ecuatoriano dentro de estas metodologías no solo amplía sus habilidades musicales, sino que fortalece la identidad cultural y fomenta el sentido de pertenencia hacia su país. De este modo, el aprendizaje del piano se convierte en un espacio integral donde convergen técnica, creatividad y tradición, promoviendo la valoración del patrimonio musical ecuatoriano desde las primeras etapas del desarrollo artístico. (Suzuki, 1983).

## **1.4 Identidad cultural a través de la música**

La música es un vehículo fundamental para la construcción de la identidad cultural desde la infancia, especialmente entre los siete y diez años, etapa en la que los niños fortalecen su sentido de pertenencia y comienzan a reconocer los símbolos que caracterizan su entorno social. (Swanwick, 1999).

En el contexto ecuatoriano, esta función adquiere una relevancia particular debido a la gran diversidad étnica, lingüística y musical del país. La enseñanza musical en este rango de edad no solo desarrolla habilidades intelectuales y emocionales, sino que también promueve la valoración y preservación de las manifestaciones culturales del Ecuador. A través de experiencias musicales significativas, los niños pueden comprender mejor el entorno cultural en el que crecen y conectar emocionalmente con él.

En estas edades, resulta especialmente oportuno incorporar repertorios del patrimonio musical ecuatoriano, como el pasillo, el yaraví, el sanjuanito, el albazo y otras expresiones musicales que forman parte del patrimonio y de la memoria colectiva. El contacto frecuente con estos géneros permite a los niños reconocer elementos de la historia nacional, así como los valores, vivencias y tradiciones que caracterizan al pueblo ecuatoriano. Además, la interpretación y apreciación de estas músicas favorece el desarrollo de un sentido profundo de pertenencia cultural. De esta manera, la música se convierte en un puente entre la infancia y la herencia cultural, enriqueciendo la formación artística y fortaleciendo la identidad desde los primeros años. “La música es el vehículo que transporta las tradiciones, costumbres, historias y leyendas de una cultura, por lo que es muy importante difundir nuestra música en los niños”. Comunicación personal (Silva, 2025).

### **1.4.1 La música ecuatoriana como herramienta para los niños**

La música ecuatoriana constituye una herramienta pedagógica fundamental para el desarrollo integral de los niños, ya que integra elementos culturales, emocionales, cognitivos, afectivos y sociales que fortalecen los procesos de aprendizaje. Dado que el Ecuador se caracteriza por su diversidad étnica y musical, incluir repertorios nacionales en la educación inicial favorece el desarrollo artístico y fortalece la construcción de identidad y la valoración del patrimonio cultural. En niños de siete a diez años, la música tradicional

se convierte en un medio esencial para comprender su entorno y establecer vínculos con la historia y las raíces comunitarias. Géneros musicales como el pasillo, sanjuanito, albazo, yaraví o la marimba afro esmeraldeña permiten que los niños exploren ritmos y melodías propias del país, reforzando su sentido de pertenencia y ampliando su sensibilidad musical. De esta manera, la música ecuatoriana actúa como un recurso poderoso que promueve aprendizajes significativos y motiva la preservación del patrimonio cultural intangible del Ecuador. (Mullo, 2009)

#### **1.4.2 Importancia de la identidad cultural de los niños en el Ecuador**

La identidad cultural es un componente esencial en la formación integral de los niños, ya que les permite comprender quiénes son, reconocer sus orígenes y relacionarse de manera consciente con la sociedad que los rodea. A través de este proceso, los niños aprenden a identificar y valorar la diversidad cultural que existe en su entorno, fortaleciendo actitudes de respeto hacia distintas manifestaciones humanas. Fomentar la identidad cultural implica preservar con responsabilidad las características de cada grupo étnico y promover la interculturalidad como una práctica cotidiana. Durante la infancia, este desarrollo es especialmente importante, pues es el momento en que se consolidan valores como el respeto, la solidaridad y el reconocimiento mutuo, para evitar prejuicios y conductas discriminatorias. En el contexto ecuatoriano, la identidad cultural representa un pilar fundamental para el crecimiento personal y social de los niños, al brindarles un sentido de pertenencia dentro de una nación diversa. Promoverla desde la escuela, la familia y los espacios comunitarios fortalece el orgullo por la herencia cultural y genera un mayor compromiso con la preservación de las tradiciones y costumbres. De esta manera, se forman futuras generaciones más conscientes, empáticas y comprometidas con la riqueza multicultural del país. (Walsh, C. 2009)

### **1.4.3 Preservación y difusión: La necesidad de salvaguardar los materiales pedagógicos infantiles.**

La preservación y difusión de materiales pedagógicos musicales infantiles es esencial para fortalecer y garantizar la continuidad de la educación musical en el Ecuador. Recursos como cancioneros, métodos de enseñanza, partituras adaptadas, repertorios nacionales, rondas tradicionales y materiales audiovisuales, cumplen un rol central en la formación artística y cultural de los niños. Conservar este patrimonio facilita el acceso a contenidos de calidad y promueve la transmisión intergeneracional de expresiones musicales que reflejan la riqueza cultural del país. Además, la música infantil funciona como un vehículo para comunicar valores, mitos, leyendas y tradiciones de distintas regiones y nacionalidades. Sin embargo, muchos de estos materiales han sido olvidados o se han perdido debido a la ausencia de políticas claras de conservación y registro.

Esta falta de preservación limita la disponibilidad de recursos adecuados para los docentes y dificulta la continuidad de prácticas musicales que requieren procesos sistemáticos de documentación y difusión. La carencia de materiales también afecta la implementación de actividades pedagógicas que contribuyen al desarrollo musical y cultural de los niños. Ante esta situación, la preservación, recuperación y difusión de esos recursos se vuelve una necesidad urgente para garantizar la sostenibilidad de la educación musical infantil en el país. Proteger estos materiales permite que las futuras generaciones accedan a repertorios de alto valor artístico y cultural. De esta manera, la música se consolida como un pilar fundamental dentro del desarrollo educativo y como un elemento clave para mantener la identidad cultural. (Mullo, 2009).

### **1.4.4 Compositores ecuatorianos cuyas obras han servido como modelo para la enseñanza del piano**

#### ***1.4.4.1 Segundo Luis Moreno***

Segundo Luis Moreno (1882–1972) fue uno de los musicólogos, compositores y pedagogos ecuatorianos más influyentes del siglo XX. Nacido en Cotacachi, provincia de Imbabura, creció en un entorno profundamente vinculado a las tradiciones musicales de la Sierra, lo que despertó su interés por la música desde temprana edad. Su formación abarcó

teoría musical, composición y la ejecución de instrumentos de teclado, campos que más tarde consolidaría con una destacada trayectoria profesional. A lo largo de su vida, Moreno se desempeñó como investigador, director de bandas militares, docente en conservatorios, pedagogo y recopilador del patrimonio musical ecuatoriano. Su labor integró tanto la música académica como la música popular, convirtiéndolo en uno de los principales estudiosos del folclore nacional.

Falleció en Quito en 1972, dejando un legado fundamental para la educación musical, especialmente en la creación de material pedagógico accesible para estudiantes de niveles iniciales e intermedios. El aporte de Segundo Luis Moreno como compositor, investigador y docente permitió construir un repertorio ecuatoriano para piano destinado al ámbito formativo. Su obra se caracteriza por integrar elementos del folclore nacional dentro de estructuras musicales sencillas, fomentando el acercamiento de los niños a la música ecuatoriana desde sus primeras experiencias pianísticas. Las obras pianísticas de Segundo Luis Moreno se distinguen por su sencillez estructural, melodías claras y armonías accesibles, lo que las vuelve ideales para estudiantes de nivel básico e intermedio. Estas obras buscan introducir progresivamente al niño en el lenguaje musical ecuatoriano sin descuidar los objetivos técnicos y pedagógicos del aprendizaje pianístico. Dentro de su repertorio se tiene lo siguiente:

- Pequeñas danzas y pasillos escolares, diseñados para familiarizar a los niños con los ritmos tradicionales del Ecuador.
- Miniaturas pianísticas basadas en canciones populares, adaptadas a un formato pedagógico accesible.
- Ejercicios técnicos con motivos folclóricos elaborados para desarrollar destrezas básicas mientras se introduce al estudiante en elementos del repertorio nacional.

#### **1.4.4.2 Blanca Layana**

Blanca Layana es una destacada pianista, pedagoga y compositora ecuatoriana, cuya labor ha sido fundamental en el desarrollo de repertorio, metodologías y materiales didácticos para la enseñanza del piano en niveles iniciales e intermedios. Su formación se inició en conservatorios nacionales y posteriormente se perfeccionó con maestros especializados en pedagogía pianística, lo que consolidó su enfoque hacia la educación musical infantil. A lo largo de su trayectoria, ha orientado su trabajo a crear recursos accesibles para niños, contribuyendo de manera sostenida al campo de la educación musical

en el país. Gracias a su compromiso pedagógico, se ha posicionado como una de las autoras contemporáneas más influyentes en la creación de material educativo para el piano. Su aporte se distingue por la sensibilidad con la que adapta los contenidos técnicos al nivel y ritmo de aprendizaje de la niñez.

Las obras de Blanca Layana se caracterizan por ser breves, progresivas y accesibles, permitiendo que los niños desarrollen habilidades esenciales como la técnica pianística, coordinación, digitación, lectura musical y expresión artística. El lenguaje musical que utiliza está cuidadosamente diseñado para motivar al estudiante, presentando retos adecuados y alcanzables en cada etapa del aprendizaje. Además, muchas de sus piezas incorporan motivos, ritmos y líneas melódicas inspiradas en los géneros tradicionales ecuatorianos, lo que fortalece la identidad cultural de los niños desde la práctica instrumental. Esta integración del folclore dentro de un enfoque pedagógico moderno contribuye a una formación más integral y significativa. En conjunto, la obra de Blanca Layana constituye un aporte valioso a la pedagogía pianística ecuatoriana, ya que ofrece un repertorio pertinente para los procesos formativos y promueve la valoración del patrimonio musical nacional.

#### ***1.4.4.3 Aurora Román***

Aurora Román es una pianista y pedagoga ecuatoriana que ha realizado valiosas aportaciones a la educación musical infantil, especialmente mediante la creación de repertorio y materiales didácticos destinados a la enseñanza del piano. Su trayectoria se desarrolla principalmente en el ámbito académico, donde ha ejercido la docencia en diferentes instituciones y ha elaborado recursos pedagógicos que facilitan un aprendizaje progresivo y motivador para los niños. Sus obras y métodos, orientados a estudiantes de nivel inicial, introducen de manera gradual conceptos técnicos esenciales como la independencia de manos, la digitación, la expresividad y la lectura rítmica y melódica. Además, incorpora en sus composiciones elementos rítmicos y melódicos propios de la música ecuatoriana, fortaleciendo así la identidad cultural de los estudiantes mientras desarrollan sus habilidades musicales. Gracias a estas características, su producción constituye un recurso valioso para docentes que buscan repertorios accesibles, coherentes y enriquecedores para la formación pianística infantil.

#### **1.4.4.4 Inés Jijón**

Inés Jijón es una educadora musical y pianista ecuatoriana ampliamente reconocida por su valioso aporte a la pedagogía del piano dirigida a niños. Su trabajo, desarrollado en diversas instituciones académicas, se centra en la creación de obras diseñadas para facilitar el aprendizaje inicial del instrumento, promoviendo habilidades fundamentales como la lectura musical, la coordinación motriz, la correcta digitación y la ejecución de patrones rítmicos sencillos. Además, incorpora en sus composiciones elementos característicos de la música ecuatoriana, fomentándolo que fortalece la identidad cultural de los niños y los acerca a los ritmos propios del país desde sus primeras experiencias musicales. Gracias a este enfoque, sus obras han adquirido gran relevancia en el ámbito educativo, convirtiéndose en una referencia indispensable para docentes que buscan materiales adecuados para la formación pianística infantil. Su aporte continúa siendo un pilar importante en el desarrollo de la educación musical en el Ecuador.

#### **1.4.4.5 Paco Godoy**

Byron Francisco Godoy Aguirre, conocido artísticamente como “Paco Godoy”, es un destacado pianista, compositor y arreglista ecuatoriano nacido el 6 de noviembre de 1971 en Riobamba, perteneciente a la quinta generación de una familia de músicos encabezada por su padre, el reconocido compositor Gonzalo Godoy. Desde temprana edad mostró un talento excepcional, ofreciendo su primer recital de piano a los cinco años en el auditorio del Consejo Provincial de Chimborazo; posteriormente, continuó su formación en diversas instituciones musicales. A lo largo de su trayectoria, ha creado más de un centenar de obras en múltiples formatos, incorporando con maestría géneros ecuatorianos como pasillos y albazos, lo que se evidencia en la publicación de su libro *Partituras Ecuatorianas* en 2021, donde recopila composiciones y arreglos de su autoría. Su producción musical tiene un impacto significativo en la educación pianística del país, pues ofrece repertorio accesible y contemporáneo que permite a los estudiantes conectar con la riqueza del folclore nacional. Gracias a la versatilidad y profundidad de su obra, Paco Godoy se ha convertido en una figura clave para la formación musical ecuatoriana en distintos niveles educativos.

#### **1.4.4.6 Constantino Mendoza**

“Figura relevante de la música ecuatoriana, nace su vocación al abrigo familiar para plasmar las más notables canciones del repertorio ecuatoriano”

Constantino Mendoza, nacido el 28 de abril de 1898 en Portoviejo, provincia de Manabí, es una de las figuras más destacadas en la historia musical ecuatoriana. Creció en un entorno familiar ligado a la música, ya que su madre ejecutaba el piano, lo que estimuló su vocación artística desde temprana edad. Realizó sus estudios en la Escuela Particular Mendoza Bahamonde, la Escuela Fiscal Santa Teresa y el Colegio Nacional Olmedo, destacándose por su formación autodidacta y su notable talento musical. Compositor, pianista y pedagogo, Mendoza creó más de trescientas obras que abarcan diversos géneros de la música ecuatoriana, incluyendo pasillos, piezas académicas y composiciones con influencias indígenas. En 1970 fundó su propia academia de música en Portoviejo, desde donde impulsó la formación de nuevos talentos y promovió la educación musical en el país. (Moreno, 1972)

Mendoza se consolidó como un innovador en la educación musical, ofreciendo un amplio repertorio nacional que ha sido utilizado como material pedagógico en la enseñanza del piano y otros instrumentos. Su obra combina tradición y modernidad, integrando elementos rítmicos y melódicos de la música ecuatoriana con estructuras académicas refinadas. Además, musicalizó poemas de reconocidos escritores ecuatorianos como Vicente Amador Flor, Horacio Hidrovo Velásquez y Manuel Andrade Ureta, promoviendo la fusión entre literatura y música. Su legado pedagógico incluye composiciones accesibles para estudiantes de distintos niveles, permitiendo que los niños y jóvenes se acerquen a la música nacional de manera progresiva y motivadora. La calidad estética y el valor cultural de sus obras han convertido a Mendoza en un referente indispensable para docentes y estudiantes. (Moreno, 1972; Mullo, 2009).

Además, la obra de Constantino Mendoza se caracteriza por la combinación de elementos académicos y rasgos de la música ecuatoriana, reflejando influencias del romanticismo tardío y el impresionismo. Utiliza progresiones cromáticas, acordes extendidos, modulaciones y recursos melódicos inspirados en las tradiciones de los Andes y de la cultura indígena. Su gran aporte fue elevar los géneros nacionales a un nivel artístico refinado, integrando formas compositivas de la música académica sin perder la expresividad y autenticidad de nuestra música. Mendoza desarrolló un discurso musical personalizado, que combina sensibilidad emocional, técnica pianística y riqueza armónica. Su enfoque

permite que los intérpretes y estudiantes comprendan la importancia del equilibrio entre tradición nacional y lenguaje académico.

Por otra parte, las composiciones de Mendoza no solo representan un patrimonio musical, sino que también constituyen un recurso pedagógico invaluable para la enseñanza del piano en niños y jóvenes. Sus obras permiten que los estudiantes se familiaricen con ritmos, melodías y estructuras propias de la música ecuatoriana, fortaleciendo su sentido de identidad cultural. La adaptabilidad de su repertorio a diferentes niveles de aprendizaje facilita la incorporación progresiva de conceptos técnicos y musicales. A través de su legado, Mendoza contribuye a la formación de intérpretes capaces de apreciar la riqueza cultural del Ecuador mientras desarrollan habilidades pianísticas y sensibilidad artística. Su obra se mantiene vigente como herramienta educativa en escuelas, conservatorios y academias de música. Dentro de estas destacan:

- *Atardecer*: Considerada como una de sus composiciones más representativas, se destaca por su atmósfera contemplativa, por líneas melódicas fluidas y una armonización exquisita que recuerda delicados matices impresionistas.
- *Ojos glaucos*: Obra cargada de un notable lirismo, la melodía se desarrolla con expresividad y sutileza, escrita en una base armónica minuciosamente elaborada.
- *Ya va a llegar el día*: Su carácter introspectivo, revela su sensibilidad y la capacidad para construir climas emocionales con el uso de tensiones armónicas y dinámicas contrastantes.
- *Canción de los Andes*: Esta obra y otras de acento indígena, reflejan su interés por fomentar la identidad cultural de nuestro país, y demuestra la habilidad para fusionar elementos melódicos y rítmicos propios de los Andes a un lenguaje académico, la difusión de estas piezas musicales contribuyó al reconocimiento de la música indígena ecuatoriana.

“Mendoza Moreira, Constantino, valioso compositor, autodidacta. Tocaba muy bien el piano. Su obra musical ha sido muy apreciada por la crítica, que ha tenido elogios para ella” (Guerrero Blum, 2000, p. 42)

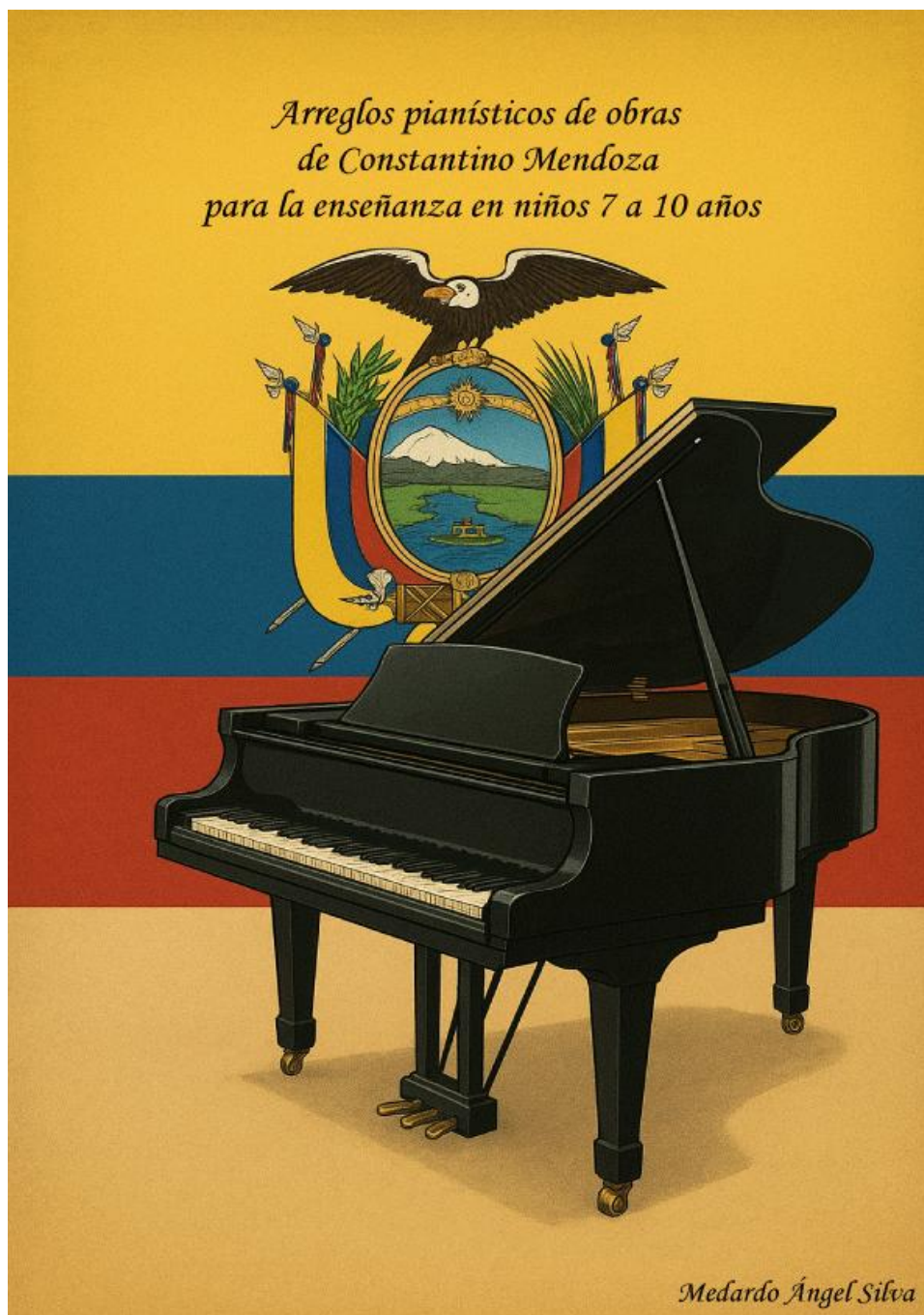
Por último, Constantino Mendoza falleció en Quito en 1985, dejando un legado que perdura en sus composiciones y en la academia que fundó. Recibió numerosas distinciones, incluyendo la “Medalla de Oro del Municipio de Portoviejo” en 1976 y la “Medalla de Oro al Mérito Artístico del Gobierno Nacional del Ecuador” en 1979. En 1975 presentó el álbum *Melodías de mi vida*, una recopilación de sesenta partituras que muestran su versatilidad y

contribución al patrimonio musical ecuatoriano. Su obra continúa inspirando a intérpretes, arreglistas, investigadores y educadores, consolidando su relevancia histórica y artística. Mendoza es considerado un pilar de la pedagogía musical en Ecuador, y su legado constituye un modelo esencial para la enseñanza del piano y la preservación de la identidad cultural del país.

## CAPÍTULO 2

### 2. PRODUCTO ARTÍSTICO

#### 2.1 Arreglos pianísticos de obras de Constantino Mendoza para la enseñanza en niños 7 a 10 años



# Tu y yo vamos en la tarde

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

The piano score is written for a grand piano (Pno.) in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The score includes various musical notations such as eighth, quarter, and half notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

25

30

35

38

42

DC

rit.....

*pp*

D.C.

# Tengo celos

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

6

Pno.

11

Pno.

16

Pno.

21

Pno.

1. 2.

Pno.

Measures 26-30 of the piano score. The right hand features a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 5, 4, 3. The left hand provides a rhythmic accompaniment with fingerings 5, 5, 3, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 5.

Pno.

Measures 31-35 of the piano score. The right hand continues the melodic line with fingerings 4, 3, 1, 3, 2, 5, 4, 3. The left hand accompaniment has fingerings 1, 2, 3, 5, 5, 5.

Pno.

Measures 36-40 of the piano score. Measures 36-37 include first and second endings. The right hand has fingerings 1, 3, 2, 1, 3, 5. The left hand has fingerings 5, 5, 5, 5.

Pno.

Measures 41-45 of the piano score. The right hand has fingerings 2, 4, 1, 3, 3, 5, 2, 1, 4, 3. The left hand has fingerings 5, 5, 1, 3, 2, 1, 5, 5.

Pno.

Measures 46-50 of the piano score. The right hand has fingerings 2, 1, 3, 5, 4, 3, 2, 4, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3. The left hand has fingerings 5, 1, 4, 5, 4, 5, 5, 1, 3.

Pno.

The piano score consists of three systems of five measures each. The first system (measures 51-55) features a melody in the right hand with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a bass line in the left hand with notes G3, F3, E3, D3, C3. The second system (measures 56-60) continues the melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and the bass line with notes G3, F3, E3, D3, C3. The third system (measures 61-65) concludes the piece with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and the bass line with notes G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a double bar line at measure 65.

51

56

61

Pno.

## Pasillo

Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

26  $\overbrace{2 \ 4 \ 2 \ 1 \ 3}^{\text{first ending}}$  2 1 2  $\%$  5 4 2 1 5

De A a B  
y sigue

Piano

31 5 3 2 3 3 1 3 4 4 3

Piano

36 4 2 2 1 1 3 5 1 4 5 5 3 2 1

Piano

42 5 2 1 3 2 3  $\oplus$  Coda 1

De A a B  
D.S. al Coda  
y fin

Piano

46 1 5 1

Fine

# Laura o Rosales mustios

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

A

B

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

5

3 1

5

2 1

1 4

2 5 4

9

2 1

1 4 3

5 4

5 4 2 3 1

13

3 2

1 4 3

5 4

1 4 3

17

4 3 2

2 4 3

5 4 3

1

5 4 2 1

Pno.

21 3 2 1

1. 1 4

2. 1 3 2 3 2

DeAaB  
y sigue

Pno.

26 3 5

1 2 1 2 3

5

3 4 5

Pno.

30 5 4

2 3 4 5 4

3

1 2 1 2 1

Pno.

34 5 4 3 1

5 4 3

1

4 3 4 3

Pno.

38 1 2 3

5 4 3 2

4 3

1 2 1 2 1

Pno.

Measures 42-45 of the piano score. The key signature has one flat (B-flat). Measure 42: Treble clef has notes G4 (fing. 5), A4 (fing. 4), B4 (fing. 3), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 43: Treble clef has notes G4 (fing. 4), A4 (fing. 3), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 44: Treble clef has notes G4 (fing. 4), A4 (fing. 3), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 45: Treble clef has notes G4 (fing. 4), A4 (fing. 3), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3.

Pno.

Measures 46-49 of the piano score. Measure 46: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 4). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 47: Treble clef has notes G4 (fing. 4), A4 (fing. 3), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 4). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 48: Treble clef has notes G4 (fing. 3), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 49: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3.

Pno.

Measures 50-53 of the piano score. Measure 50: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 51: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 52: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 2), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 53: Treble clef has notes G4 (fing. 2), A4 (fing. 1), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3.

Pno.

Measures 54-55 of the piano score. Measure 54: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 4), B4 (fing. 3), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3. Measure 55: Treble clef has notes G4 (fing. 1), A4 (fing. 1), B4 (fing. 1), and A4 (fing. 1). Bass clef has notes G3, A3, B3, and A3.

# La tarde era de luz

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

5 2 1 3 4 5 3 1 5 3 1 2 1

Pno.

6 4 2 5 3 1 2 3

Pno.

10 1 3 5 4 2 1 2 1 3 2 1

Pno.

14 3 1 2 3 4 3 4 5 4 3 1 2

Pno.

18 3 1 4 1 1 3 5

Pno.

Pno.

De A a B  
y sigue

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

42

De A a C  
y sigue

Pno.

46

Pno.

50

Pno.

54

Pno.

58

Pno.

Measures 62-65 of the piano accompaniment. Measure 62: Treble clef has a half note G4, a quarter rest, and a half note A4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 63: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 64: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 65: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3.

Pno.

Measures 66-69 of the piano accompaniment. Measure 66: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 67: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 68: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3. Measure 69: Treble clef has a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4; Bass clef has a half note E3, a quarter rest, and a half note F3.

# Juntos

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

De A a B  
y sigue

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system is labeled 'Piano' and the subsequent five are labeled 'Pno.'. The music is in 3/4 time and B-flat major. It includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings. A section labeled 'De A a B y sigue' is indicated in the sixth system.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

rit..  
De A a B  
y sigue

Pno.

Pno.

53

*p*

5

4

1 2

4 1 2

5

Pno.

58

5

5

5

5

5

Pno.

63

⊕ Coda

Fine

De A a B  
y sigue

D.S. al Coda  
y fine

# Imposible a los mortales

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

*f*

Pno.

*p*

Pno.

*cresc.*

Pno.

Pno.

5

11

17

23

1.

2.

Pno.

Pno.

Pno.

41 1. *cresc.* 2. **Piu mosso**

Pno.

Pno.

Pno.

58

1 2 1 2

1. 1 2

2.

*p*

# En los lagos azules

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

A

Piano

B 1 rit.

Piano

9 a tempo

Piano

14

Piano

The piano score is written for a grand piano, featuring a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, each containing five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system (measures 19-23) includes fingerings such as 2, 1, 2, 1, 4, 1, 5, 3, and 5. The second system (measures 24-28) includes first and second endings, with the instruction 'De A a B y sigue' in the second ending. The third system (measures 29-33) includes fingerings like 5, 4, 2, 2, 4, 1, 5, 3, and 5. The fourth system (measures 34-38) includes fingerings like 5, 3, 1, 2, 5, 3, 4, 1, 3, and 5. The fifth system (measures 39-43) includes fingerings like 3, 5, 1, 1, 2, 1, 2, 4, and 5, and ends with the instruction 'D.C. Fine'.

19

24

29

34

39

De A a B  
y sigue

D.C. Fine

# Como canta el ave

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

6

Pno.

11

Pno.

16

Pno.

21

Pno.

*f*

*p*

*mf*

*p*

De A a B  
y viene

Pno.

26

*cresc.*

Pno.

31

Pno.

36

*p*

*f*

Pno.

41

*p*

De A a B  
y viene

# Añoranza

Pasillo

Constantino Mendoza  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

5

Pno.

10

Pno.

15

Pno.

20

Pno.

De A a B  
y sigue

*p*

Piano score for measures 30-34. The score is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features eighth notes and rests. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes in the right hand and below the notes in the left hand.

35

Pno.

De A a B  
y sigue

*pp*

*f*

Musical score for Piano (Pno.). The score consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2. The Bass staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Pno.

50

53

57

1.

2.

De A a B  
y sigue

# Adoración

Pasillo

Enrique Ibáñez  
Arr: Medardo Ángel Silva

Piano

6

11

16

21

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

Piano

## 3

56

Piano

5 3 2 1 4 5 2 1

5 1 3 2 1 2

61

Piano

*f*

*p*

5

## BIBLIOGRAFÍA

- Godoy, M. (2005). *Breve historia de la música del Ecuador*. Corporación Editorial Nacional.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Conmusica. Tomo I
- Guerrero, P. (2005). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Conmusica. Tomo II
- Rivera, O. (2008). *Literatura en el Pasillo ecuatoriano*. Sur Editores
- Suzuki, S. (1983). *Educados con Amor*. Summy-Birchard Inc.
- Silva, I. (2024). *Educación Musical*. Deming Editorial Tecnológica.
- Carrión, O. (2003). *Lo mejor del siglo XX Música ecuatoriana*. Ediciones Duma. Tomo I
- Carrión, O. (2003). *Lo mejor del siglo XX Música ecuatoriana*. Ediciones Duma. Tomo II
- Guerreo, E. (2000). *Pasillos y Pasilleros ecuatorianos*. Ediciones Abya-Yala.
- Aguirre, E. *Antología de la Música Ecuatoriana*. Editorial A.B.C.
- Aguirre, E. *Música Ecuatoriana*. Editorial A.B.C.
- Frega, A. (1977). *Música y Educación*. Editorial Daian.
- Rocer, C – Vilaplana, E. (2004) *La vida tiene música*. Parramon Ediciones.
- Rocer, C – Vilaplana, E. (2004) *La música tiene contrastes*. Parramon Ediciones.
- Rocer, C – Vilaplana, E. (2004) *La música se mueve*. Parramon Ediciones.
- Rocer, C – Vilaplana, E. (2004) *¡Vamos a tocar!* Parramon Ediciones.

## **ANEXOS**

Jesús Molina de 7 años interpretando el pasillo Adoración

<https://www.facebook.com/share/v/1D4SqeEE97/>

Link de descarga del PDF en alta definición con su portada y en tamaño A4

<https://medardoangelsilvae.gumroad.com/l/constantinomendoza>

Tutoriales de las obras

<https://www.youtube.com/@Ecuadorm%C3%BAsicaypartituras>